

в свою очередь, принадлежат актуальной действительности. Таким образом, эпическое повествование о прошлом, которым рисковал обернуться роман, трансформируется во вполне романский рассказ о легенде.

В основе такой структуры историко-литературного повествования лежит принцип онтологического историзма. Прошлое остается непроницаемым для слова повествователя, его взгляд не проникает в прошлое непосредственно, но лишь воссоздает образ прошлого по неким оставленным им следам. В то же время историческая реальность сохраняет эпическую дистанцию по отношению к настоящему, а литературный дискурс не утрачивает своей романной, современной природы. При этом важно и то, что оставаясь романом, исторический роман также остается и антижанром, то есть таким типом повествования, которое в самом себе несет потенциал бесконечных трансформаций, а потому переориентация теории исторического романа на историзм как интегральный признак жанра, вытекающий из антижанровой природы современного романного дискурса, представляется вполне оправданной.

-
1. *Малкина В. Я.* Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX – начала XX века : дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.
 2. *Скотт В.* Уэверли, или Шестьдесят лет назад // Скотт В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1990.
 3. *Райнеке Ю. С.* Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002.

О. Н. Турышева
г. Екатеринбург

Жанровая парадигма метапрозы

Понятие метапрозы, как известно, употребляется в отношении повествовательных произведений, в которых объектом осмысления является сама литература. Как принято считать, особо активное развитие метапрозы приходится на XX век, что является результатом повествовательного оформления интенсивных размышлений культуры прошлого столетия о взаимоотношениях человека и литературы.

Впрочем, как таковая саморефлексивная тенденция в литературе зародилась еще в начале XVII века: очевидно, что самым ранним ее прояв-

лением следует считать роман Сервантеса «Дон Кихот» – по определению С. Г. Бочарова, «первый структурно самосознательный роман» [1, с. 111]. Причем «Дон Кихот» – это метароман в самом исчерпывающем смысле данного понятия, так как диапазон литературной авторефлексии в этом романе максимально широк. С одной стороны, это роман, размышляющий об особенностях собственного повествовательного оформления, а с другой стороны, это роман, одновременно размышляющий о природе художественного восприятия. Рефлексия о самом процессе повествования осуществляется в первую очередь композиционно, а именно благодаря позиции иронического отстранения Сервантеса от «мудрого мавра» Бен-инхали, которого он выдает за автора романа, оставляя за собой роль переводчика арабской рукописи. Рефлексию о чтении роман осуществляет сюжетно: главным героем романа является читатель, а центральной темой – драматическая судьба «литературного человека» (М. М. Бахтин).

Само наличие самосознательного компонента в «Дон Кихоте» заставило С. Бочарова определить его как роман, который «больше, шире» следующих за ним «типичных», как говорит исследователь, романов. Очевидно, что С. Г. Бочаров имеет в виду романы, маскирующие свою «сделанность», в которых дистанция между историей и повествованием о ней не явлена. Однако «Дон Кихот» «больше и шире» и следующих за ним собственно метароманов. Дело в том, что в метапрозе следующих литературных эпох синтез повествовательной рефлексии о письме и о чтении, как правило, распадается; эти две тематические линии расходятся: с одной стороны, оформляется проза о писателе и творческом процессе, с другой – проза о читателе и художественной рецепции. В связи с этим мы употребляем понятие «метапроза», вопреки первоначально сложившейся традиции, в расширительном плане: это не только «род саморефлексивного повествования, которое повествует о самом процессе повествования» [2], это также повествование о процессе восприятия художественного текста и (или) о реализации персонажем своего читательского опыта в собственной судьбе. В такого рода произведениях, как и в произведениях об авторе, повествование также ведется с метапозиции, и ткань его также образует рефлексия о литературе и ее значении в жизни человека.

Проза об авторе своего кульминационного развития достигает, как известно, в искусстве модернизма: в этот период саморефлексия литературы оказывается особенно сосредоточена вокруг проблем творчества. В постмодернистский же период в развитии метапрозы в большей степени акцентируется внимание на проблемах восприятия литературы.

Литература начинает осмысляться не в аспекте творимости автором, а как реальность, творящая человека, не как объект творения, а как «субъект» формирования человеческой индивидуальности, как культурная данность, во многом определяющая человеческую жизнь.

Обе эти линии в развитии метапрозы привели к возникновению отдельных жанровых тенденций. Так проза о писательстве вызвала множественные терминологические определения. Приведем некоторые из них: роман о романисте, роман творения, самосознающий роман, автотематический роман, нарциссистский роман, роман саморефлексии, интровертный роман и др. Проза же о чтении и читателе не просто не породила подобного терминологического многообразия, а фактически вообще не получила базового терминологического обозначения, несмотря на то, что она с очевидностью образует отдельную парадигму в пространстве метапрозы и в своей романной версии составляет субжанр романа о романе.

Из существующих терминологических номинаций, имеющих отношение к данному явлению, можно привлечь разве что обозначение «филологический роман», но только в том его значении, которое акцентирует факт организации повествования вокруг особого типа героя – героя, который является филологом. Дело в том, что в современной отечественной науке термин «филологический роман» используют в отношении целого ряда, в общем, разножанровых явлений, подразумевая под филологичностью самые разные аспекты отношения повествовательного материала к филологии. В частности, данная номинация присваивается роману о филологе. В таком романе филолог выводится в качестве сюжетного героя, а предметом рефлексии становится характер его взаимоотношений с литературой, профессиональная причастность к которой составляет основной контекст его жизни. Большой пласт такого рода литературы составляют так называемые «академические» романы о филологах-преподавателях и исследователях литературы. Назовем зарубежные «университетско-филологические» романы последних десятилетий: «Людское клеймо» Ф. Рота; «Обладать» и «Джин из бутылки стекла “соловиный глаз”» А. Байетт; «Праздник непослушания» Ф. Арру-Виньона; «Голубой ангел» Ф. Проуз; трилогия Д. Лоджа «Академический обмен», «Мир тесен», «Хорошая работа»; «Рассказ лектора» Дж. Хайнса и др. Именно эта модификация прозы о филологе и имеет непосредственное отношение к прозе о чтении. Филолог выведен здесь не столько как исследователь литературы, сколько как читатель и носитель литературоцентричной судьбы. Однако этот вариант филологического романа

не исчерпывает всего многообразия прозы о рецепции, а является лишь одной из ее вариаций.

По аналогии с обозначениями «проза о романисте» и «проза творения» повествовательную прозу с тематикой чтения можно было бы обозначить как «проза о читателе», «проза о чтении» или даже «рецептивная проза». Героем такой прозы является, как правило, не просто человек читающий, но человек, так или иначе ощущающий и осознающий воздействие литературы на свое собственное сознание и поведение, и осмысление литературы вовсе не обязательно составляет суть его профессии.

Конечно, в романе о творении также может присутствовать рецептивный аспект, но в этом типе романа он все равно подчинен выяснению взаимодействий между автором и его созданием, будучи нацелен на «манифестацию философии творчества» [2]. В рецептивной прозе акцент сделан на выяснение взаимоотношений между литературой и ее реципиентом, и манифестирует такая проза философию бытия человека в литературной реальности.

Представляется, что рецептивная проза организована вокруг единого философского комплекса, который могут составлять, например, идеи оправдания жизни, ее эстетического упорядочивания, преодоления ее дурной непредсказуемости, самоидентификации, жизнетворчества и т. д. Другие важные критерии парадигматического единства рецептивной прозы, помимо ее особой содержательной направленности, – это особый тип героя и особый тип сюжета. Присвоим последнему терминологическое обозначение «сюжет чтения». Его главная характеристика – обозначение в событийном ряду произведения причинно-следственной связи между историей героя и его читательским опытом. Такой сюжет, как правило, моделирует событие, обусловленное кругом чтения героя, который и является носителем этого события. Поступок героя-читателя может образовывать неосознаваемая им опора на литературные формы отношения к миру или декларативное подражание литературному герою или автору. Одна из новейших иллюстраций последнего случая – роман Г. Грасса «Das weite Feld» (в рус. переводе «Долгий разговор»), герой которого выстраивает свою жизнь в подражание своему любимому писателю Теодору Фонтане. Кроме того, нередким (особенно в современной прозе) является такой тип взаимоотношений читателя с литературой, который выливается в обиду на литературу и декларативный бунт против ее власти. Это может быть отказ от чтения и имитация героем безграмотности; выбор неожиданной модели подражания во имя дискредитации прежней, заимствованной из высокой литературы; или, наконец, ликвидация геро-

ем библиотеки. В качестве иллюстрации последнего случая сошлемся на роман латиноамериканского писателя Карлоса Марии Домингеса «Бумажный дом» (2002, рус. перевод – 2007). Ядро повествования составляет история страстного читателя и библиофила, выдержанная в духе магического реализма. Герой, превративший свою жизнь в служение книгам, в загадочной обиде на литературу осуществляет странную, на первый взгляд, месть: он вывозит свою огромную библиотеку на берег океана и на песке строит из нее дом, скрепляя книжные тома цементным раствором. Так он пытается лишить книги их смысла, подменить их функцию и, заглушив их зов, переделать свою судьбу.

Таким образом, парадигму рецептивной прозы образуют произведения, содержательным вектором которых является выяснение сути самых разнообразных взаимоотношений человека с литературой (от сознательного или бессознательного подчинения ей и моделирования своей судьбы по сценарию прочитанного произведения до попытки бунта). Описанная сюжетная схема, в рамках которой содержательную суть события формируют читательские впечатления героя, существует в литературе фактически четыре века, по-разному определяя вектор рефлексии литературы в отношении функционирования ее собственного продукта. Первоначально эта сюжетная схема в основном была подчинена проблеме референтной состоятельности литературы (имеется в виду мысль литературы относительно ее собственной способности быть формой достоверного знания о жизни). Начиная же с XIX века сюжет чтения оказывается более сосредоточен на другой проблеме – проблеме выяснения характера участия литературы в формировании человеческой субъективности.

1. Бочаров С. Г. О композиции «Дон Кихота» // Сервантес и всемирная литература. М., 1969.

2. Литовецкий М. Эпилог русского модернизма // Вопр. лит. 1994. № 3.